



Resenha / Reseña / Review

López Cano, Rubén y Úrsula San Cristóbal Opazo. 2014. *Investigación artística en música. Problemas, métodos, experiencias y modelos*. Barcelona: Fondo para la Cultura y las Artes de México e la Escola Superior de Música de Catalunya, 259 páginas.

por Marcos Araújo
Universidade de Aveiro – INET-md, Portugal
marcosviniciusaraujo.sm@gmail.com

Ao recomendar o livro *Investigación artística en música. Problemas, métodos, experiencias y modelos* (López-Cano e Opazo 2014) durante uma palestra que realizei em um programa de pós-graduação em música no Brasil, uma pessoa da plateia indagou se trataria de mais uma publicação sobre pesquisa artística que lemos e ao final permanecemos sem saber como aplicar resultados ou conclusões nas nossas pesquisas e supervisões de alunos. Compreendi que esta indagação se referia justamente ao fato de muitas das publicações acerca da inserção da prática artística como pesquisa em música ainda orbitarem no nível mais conceptual, com poucas implicações práticas para artistas engajados na produção de conhecimento através da e na arte (Doğantan 2015). A pessoa ficou surpresa quando disse que não era o caso, pois esta publicação privilegia mais o aspecto metodológico, o “como faço” e não tanto o “o quê e por quê faço”.

A prática artística como pesquisa, ou *pesquisa artística*, é uma área em pleno desenvolvimento, que tem ampliado (e muitas vezes desafiado e confundido) o nosso entendimento sobre pesquisa em música feita por músicos performers e compositores. Trata-se de um domínio de pesquisa musical que emergiu a partir do surgimento de graus acadêmicos baseados na prática musical a partir da segunda metade do século XX, e do interesse mútuo tanto por parte das instituições na contribuição das artes para a humanidade quanto dos artistas em busca de títulos acadêmicos para suas inserções em instituições. Apesar de diversas instituições de ensino superior conferirem, reconhecerem e validarem graus acadêmicos baseados na prática musical, tanto a relação entre prática artística e pesquisa como a avaliação da pesquisa orientada pela prática artística ainda não são consensuais (Hannula, Suoranta, e Vadén 2005, Doğantan 2015, Correia 2013, Borgdorff 2012).

Nesse contexto ainda repleto de incertezas, Ruben López-Cano, musicólogo de múltiplos interesses de pesquisa em música, passando pela retórica, semiótica, musicologia cognitiva e pesquisa artística, e Úrsula San Cristóbal, cantora pesquisadora dedicada à música medieval e à



Los trabajos publicados en esta revista están bajo la licencia Creative Commons Atribución- NoComercial 2.5 Argentina

arte interdisciplinar contemporânea¹ dedicam-se à identificação de tendências nas práticas de pesquisa artística em música por parte de alunos, professores e gestores educacionais, em instituições de ensino na Europa e Iberoamérica, a partir de suas experiências artísticas, docentes e investigativas. Nas palavras dos autores, o objetivo primordial da obra é

[...] propor estratégias práticas, simples mas eficazes, para que nossos alunos gerem perguntas e ideias de pesquisa adequadas à prática artística, e insiram seus hábitos de estudo dentro de lógicas de pesquisa não invasivas, ou seja, que não atentem bruscamente contra sua idiosincrasia (López-Cano e Opazo 2014: 57)² (tradução do autor).

O escopo da obra é amplo e ao mesmo tempo delimitado, na medida em que sistematiza um corpo substancial de projetos de pesquisa artística em música em acordo com as metodologias utilizadas. De uma maneira geral, o texto busca evidenciar o *artístico* e o *não artístico* em diversos exemplos de pesquisa, com menos páginas dedicadas às tensões e debates que rondam o conceito de pesquisa artística. As características que vão se tornando recorrentes em pesquisas artísticas em música (i.e. questões de pesquisa que afetam a prática artística, reflexão contínua sobre processos de criação, geração de performances e composições, abordagem multi-metodológica, entre outras) situadas em uma ampla gama atual de atividade científica e acadêmica, tornam-se grandes aliadas de artistas que chegam às instituições de ensino superior. Esses estão predominantemente habituados com as chamadas linguagens não-escritas, linguagens bastante evidenciadas em discussões epistemológicas sobre pesquisa artística, as quais derivam principalmente das noções de sabedorias práticas ou *frôneses* (Aristóteles 1991), a exemplo do conhecimento tácito em oposição ao explícito, conhecimento impossível de se expressar em palavras (Collins 2010). Dessa forma, a identificação dos projetos de pesquisa artística em música sistematizam um grande número de metodologias que, em conjunto, sugerem que o *modus operandi* em pesquisas artísticas em música começa a tomar uma forma mais definida em alguns países da Europa e Iberoamérica.

Investigación artística en música está dividida em três partes: *Principios, confusiones y definiciones* (1ª parte – 2 capítulos), *Problemas e instrumentos* (2ª parte – 7 capítulos) e *Tendencias y modelos para la investigación artística en música* (3ª parte – 7 capítulos). O primeiro capítulo (*El dilema de la investigación artística*) apresenta um diagnóstico das principais controvérsias e polêmicas que circundam a pesquisa artística. Nesse capítulo, os autores propõem que as dificuldades para uma conceptualização única de pesquisa artística ocorrem em virtude das publicações na área terem tentado resolver problemas muito distintos de cunho acadêmico, político, administrativo e epistêmico. Há uma profunda crítica ao fato de muitos textos lidarem com hierarquias conceituais complexas para justificarem posicionamentos que, segundo os autores, pouco ajudam os protagonistas da área:

¹ Para saber mais sobre os autores, consultar o blog Papeles Suelos de Ruben López-Cano (<http://rlopezcano.blogspot.com.br/p/bio.html>) e o site de Úrsula San Cristóbal (<https://ursulasancristobal.wordpress.com/about-me>)

² “[...] proponer estrategias prácticas, simples pero eficaces, para que nuestros alumnos generen preguntas e ideas de investigación adecuadas a la práctica artística, e inserten sus hábitos de estudio dentro de lógicas de investigación no invasivas, es decir, que no atentem bruscamente contra su idiosincrasia”.

Consideramos que estas contradicciones pueden crear una brecha insalvable entre los que defienden a la investigación artística frente al establishment académico y los artistas-estudiantes que podrían estar interesados en practicarla, quienes necesitan herramientas claras y simples para trabajar (López-Cano e Opazo 2014: 34)³ (traducción del autor).

O capítulo ainda critica trabalhos que defendem a posição de que toda prática artística é em si mesma uma atividade de investigação, argumento denominado pelos autores como *homologação* ou arte sem investigação. Por outro lado, a prática institucional da *assimilação* (i.e. investigação sem arte) também é mencionada. Representada pela necessidade da adaptação da pesquisa em música aos modelos acadêmicos, tal prática acaba por obscurecer ou impossibilitar que a prática artística apareça. No Brasil, pesquisadores da área das práticas interpretativas e da pedagogia da performance tendem a concordar mais com uma prática de pesquisa a que chamo de *tradução*, um meio caminho entre a homologação e a assimilação. A tradução consiste em adequar o artista à linguagem acadêmica através de aulas de metodologia da pesquisa delineadas para oferecer uma visão global do processo de pesquisa científica (Santiago 2007, Borém e Ray 2012).

Ainda que os autores não se detenham em definir univocamente pesquisa artística, o capítulo 2 (*Investigación, investigación musical y investigación artística*) vai esboçando o que os autores designam por cartografia da pesquisa artística, diferenciando-a de outros tipos de pesquisa. Através de um caso hipotético simples de uma estudante violinista interessada na obra de Bach, o capítulo demonstra como a prática artística dessa estudante pode ou não tornar-se pesquisa. São apresentadas características da pesquisa artística comuns à pesquisa científica e características exclusivas. Uma característica comum comentada é que a pesquisa artística também implica reflexão crítica sobre o objeto em estudo –nesse caso a prática artística–, não se detendo somente na criação da nova obra de arte. Entre as outras características citadas estão a necessidade de formular *questões de pesquisa* (capítulo 6), as quais serão respondidas através de *tarefas de pesquisa* (capítulo 7) inseridas em diferentes metodologias. Por outro lado, e sobre as características exclusivas da pesquisa artística, os autores assinalam a necessidade de as questões de pesquisa serem dirigidas a problemas da prática artística de compositores e intérpretes, onde somente as práticas artísticas em si mesmas poderão responder a uma parte substancial das questões. Em consequência, a outra característica exclusiva comentada é a de que a pesquisa artística em música só pode ser desenvolvida por um artista prático: “se o projeto ou questões de pesquisa podem ser atendidos por um musicólogo ou por um historiador de arte que não compositores ou intérpretes práticos, é muito provável que não se trate de pesquisa artística” (López-Cano e Opazo 2014: 46)⁴ (tradução do autor).

³ “Consideramos que estas contradicciones pueden crear una brecha insalvable entre los que defienden la investigación artística frente al establishment académico y los artistas-estudiantes que podrían estar interesados en practicarla, quienes necesitan herramientas claras y simples para ponerse a trabajar”.

⁴ “Si el proyecto o preguntas pueden ser atendidos por un musicólogo o historiador del arte que no ejerzan como compositores o intérpretes prácticos, es muy probable que no se trate de investigación artística”.

Com apenas 3 páginas, o capítulo 3 (*Investigación académica e investigación artística*) abre a segunda parte do livro (*Problemas e instrumentos*). O capítulo reforça algumas ideias traçadas no capítulo anterior, nomeadamente sobre as diferenças entre investigação artística e não artística, comentando de forma resumida dificuldades da formalização da pesquisa artística. O capítulo 4, (*Formalización del proyecto*), identifica quatro elementos que os autores consideram como indispensáveis a um plano de projeto de pesquisa artística, apresentados nos quatro capítulos subsequentes. Assim, os capítulos 5 (*Título y Subtítulo*) e 6 (*Problema o pregunta de investigación*) apresentam propostas e estratégias concretas sobre tais elementos em linguagem bastante informal, com informações e estratégias típicas que se ensinam em sala de aula para a confecção de bons títulos e questões de pesquisa. Sobre as questões de pesquisa (capítulo 6), a posição dos autores sugere que a pesquisa artística não deve divergir da pesquisa tradicional, e que contradições entre prática artística e metodologias ocorrem principalmente devido a concepções errôneas da pesquisa acadêmica convencional e pela falta de distinção entre as atividades de *pesquisa artística* e *criação artística*. Assim, os autores assinalam e evidenciam que a pesquisa não artística também conta com aspectos de intuição e curiosidade dos autores, e que as questões de pesquisa também sofrem adaptações e transformações ao longo do processo de pesquisa.

O capítulo 7 (*Tareas de investigación: estrategias metodológicas*) inicia o que poderíamos chamar de fato um livro de metodologia da pesquisa em ciências sociais e humanas adaptado a artistas. Nas 3 seções (pesquisa documental, métodos quantitativos e métodos qualitativos) que dividem o capítulo, os autores descrevem diversos exemplos de pesquisas, com o intuito de demonstrar como metodologias das ciências sociais e humanas se aplicam em pesquisa artística. A seção sobre pesquisa documental conta com uma lista de links para acesso a bibliotecas, centros musicais e outros recursos, além de diversos exemplos de casos de pesquisas reais dentre uma vasta categorização, estratégia também adotada na seção sobre pesquisas qualitativas. É bastante interessante a estratégia de exemplificar ao máximo a utilização de diversos métodos de pesquisa documental, quantitativa e qualitativa através de projetos de pesquisa reais. Os diversos exemplos utilizados clarificam conceitos muitas vezes de difícil apreensão por artistas pouco habituados a operar com ações de investigação, como, por exemplo, os conceitos de variável dependente e independente em estudos experimentais. Porém, a tarefa de exemplificar a aplicação das metodologias citadas em pesquisa artística torna-se um desafio imenso, pois cada uma certamente seria matéria para um livro. Isso de certa forma torna inevitável a necessidade de uma apresentação de definições mais resumidas. Por exemplo, a exemplificação de estudos quantitativos não apresenta exemplos de pesquisa artística, mas sim de pesquisas conduzidas por psicólogos interessados principalmente no fenômeno da comunicação de emoções através de performances (Juslin e Sloboda 2010). Alguns artistas pesquisadores já têm utilizado métodos quantitativos para compreenderem, por exemplo, aspectos como a memorização e o processo de aprendizagem de uma obra (Chaffin, Imreh, e Crawford 2002, Lisboa et al. 2007, Gerling 2014). A discussão desses exemplos poderia enriquecer a seção dos estudos quantitativos, pois também apresentam métodos que podem ser utilizados em pesquisa artística.

O capítulo 8 (*La práctica musical en la investigación artística*), o mais robusto da obra, é um capítulo bastante envolvente, de muito bom senso, pois detalha e exemplifica funções da prática musical no âmbito do projeto de pesquisa artística bem como o papel que o artista pesquisador pode ocupar tanto como objeto quanto sujeito da sua própria pesquisa. O capítulo centra-se principalmente na *autoetnografía* como uma relevante possibilidade metodológica, apresentando uma extensa categorização de métodos e estratégias de recolha e registro de dados para auxiliar um estudo artístico autoetnográfico. O capítulo delimita tanto funções da autoetnografía (formante, informante, e heurística) bem como tipos de autoetnografias (descritiva, analítica e crítica) em pesquisa artística em música. Apesar de os autores referirem que a autoetnografía pode ser uma “tábua de salvação” (López-Cano e Opazo 2014: 143) para aqueles que por ventura não possuam ideia sobre o quê pesquisar, vale lembrar que a compreensão ou conhecimento dos métodos não necessariamente implicará numa construção de significados, tal como Nettl (2005) sugere quando discerne o *fazer* e o *escrever* etnografía. Assim, fica a questão de como um estudante orientado a realizar as tarefas autoetnográficas esboçadas poderá transformar o conjunto enorme de dados acumulados em uma pesquisa autoetnográfica de fato, e não em uma pesquisa com intenção autoetnográfica.

O capítulo 9 (*Productos de investigación*) está dedicado aos produtos da investigação artística: obra e escrita. Enquanto apenas um parágrafo é suficiente para os autores citarem o quê podem ser essas obras (ex. composições, gravações, performances, instalações, etc.), o problema da escrita em pesquisa artística é mais explorado. Os autores propõem níveis de relação entre a escrita e a obra em uma investigação artística, aspecto bastante relevante para diagnosticar a relação entre obra e texto na pesquisa artística. O nível mais profundo é chamado de *interdependência*, onde escrita e prática artística não conseguem existir um sem o outro. O exemplo mais típico é quando a obra, digamos, uma interpretação ou performance, é criada a partir de uma memorabilia de práticas interpretativas anteriores (Marques 2015, Correia 2013).

A terceira e última parte do livro (*Tendencias y modelos para la investigación artística en música*) apresenta uma lista considerável de mais de 70 projetos de pesquisa artística que expressam tendências e modelos atuais. Esses encontram-se categorizados em 3 capítulos: Nuevos modelos de concierto y difusión de la música (capítulo 10); práctica interpretativa (capítulo 11), análisis para la interpretación (capítulo 12), la investigación artística en la composición (capítulo 13), e gestión y promoción de la música (capítulo 14). O livro conclui com os capítulos 15 (*A manera de conclusión*) e 16 (anexos). Essa terceira parte impressiona pela quantidade de referências, a maioria com hiperlinks para acesso direto aos projetos, muitos deles também incluindo vídeos demonstrativos que podem ser encontrados no canal específico do livro no *Youtube*⁵.

Ao finalizar a leitura do livro, ficamos inclinados a concordar com a perspectiva da pesquisa artística como um modo distinto de criar. É claro que esse modo distinto de criação é fruto da institucionalização da prática, ou seja, das políticas institucionais que circundam a produção de conhecimento em arte, processo natural advindo do interesse das instituições nos benefícios da arte para a comunidade. A própria denominação pesquisa artística não é

⁵ <https://www.youtube.com/channel/UCjWpr3kCj96TAiVWsodaFXA>

comumente encontrada antes da década de 1990, momento em que começam a surgir os graus acadêmicos em pesquisa através das artes. Historicamente, a arte sempre sofreu um lento e crescente, mas nem por isso unidirecional, processo de intelectualização (Almeida 2015), processo que se expressa na evolução de diversos procedimentos composicionais e performativos ao longo da história da música. O processo de intelectualização gera novos conhecimentos, instrumentos, procedimentos composicionais, abordagens técnicas e interpretativas. Assim, esse modo distinto de criação, apesar de novo, parece apenas estar sendo institucionalizado e esclarecido pouco a pouco.

O artista, com a subjetividade de um espírito livre, ao mesmo tempo que se inspira e se perde em “pura hipótese poética, conjectura, trabalho de imaginação”, tomando emprestada a descrição de Baudelaire (2006: 854) sobre o artista Parisiense do princípio do século XX, irrompe cada vez mais frente às necessidades formais de produção de conhecimento da academia contemporânea. As ferramentas metodológicas esboçadas na presente obra poderão auxiliar o artista a contribuir para o crescimento e diversidade da comunidade acadêmica, a qual também vem sendo alimentada pelos processos reflexivos de geração de arte, através dos conhecimentos que o artista buscou para construí-la. A atividade de pesquisa parece não corresponder à prática artística musical em si, mas a atividade artística musical pode corresponder a uma atividade de pesquisa com implicações profundas para o conhecimento humano. As propostas procedimentais, conceituais e metodológicas reunidas neste livro estabelecem um ótimo passo na aprendizagem de ferramentas metodológicas importantes para músicos pesquisadores. Eis um bom manual de pesquisa artística em música que ajuda nessa transformação do artista baudelaireano em um artista pesquisador.

Bibliografia

- Almeida, Catarina. 2015. “The Problem of Artistic Research”. *SISYPHUS Journal of Education* 3 (1): 136–71.
- Aristóteles. 1991. *Ética a Nicômaco*. 4ª ed. São Paulo: Nova Cultural.
- Baudelaire, Charles. 2006. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- Borém, Fausto e Sônia Ray. 2012. “Pesquisa em performance musical no Brasil no século XXI: Problemas, tendências e alternativas”. In *Anais do II SIMPOM 2012*, pp. 121–68. Rio de Janeiro: Unirio.
- Borgdorff, Henk. 2012. *The Conflict of the Faculties: Perspectives on Artistic Research and Academia*. Amsterdam: Leiden University Press.
- Chaffin, Roger, Gabriela Imreh, e Mary Crawford. 2002. *Practicing Perfection*. Mahwah, New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, Publishers.
- Collins, H. M. 2010. *Tacit and Explicit Knowledge*. Chicago, London: The University of Chicago Press.
- Correia, Jorge Salgado. 2013. “Investigação em Performance e a fractura epistemológica”. *El Oído Pensante* 1 (2). <http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/eloidopensante> [Consulta: junio 2016].

- Doğantan, Mine (org.). 2015. *Artistic Practice as Research in Music: Theory, Criticism, Practice*. SEMPRES Studies in the Psychology of Music. Farnham, Surrey, UK; Burlington, VT: Ashgate.
- Gerling, Cristina Capparelli. 2014. “F. Chopin’s Barcarolle op. 60: Learning Strategies”. *Art Research Journal / Revista de Pesquisa em Arte* 1 (2): 55–71.
- Hannula, Mika, Juha Suoranta, e Tere Vadén. 2005. *Artistic Research: Theories, Methods and Practices*. Helsinki: Gothenburg, Sweden: Academy of Fine Arts; University of Gothenburg/Art Monitor.
- Juslin, Patrick e John Sloboda (orgs.). 2010. *Handbook of Music and Emotion. Series in Affective Science*. Oxford: Oxford University Press.
- Lisboa, Tânia, Roger Chaffin, Topher Logan, e Kristen Begosh. 2007. “Variability and Automaticity in Highly Practiced Cello Performance”. In *Proceedings of the International Symposium on Performance Science 2007*, organizado por Aaron Williamon e Daniela Coimbra, pp. 161–66. Utrecht, The Netherlands: European Association of Conservatoires (AEC).
- Marques, Maria Paula Brandão Airão. 2015. “Para uma interpretação na guitarra das sonatas BWV 1001/1003/1005 de Bach inspirada numa memorabilia das práticas interpretativas”. Tese de Doutorado, Aveiro: Universidade de Aveiro. <http://ria.ua.pt/handle/10773/14085>.
- Nettl, Bruno. 2005. *The Study of Ethnomusicology: Thirty-one Issues and Concepts*. New ed. Urbana: University of Illinois Press.
- Santiago, Patrícia Furst. 2007. “Mapa e síntese do processo de pesquisa em performance e em pedagogia da performance musical”. *Revista da ABEM* 17: 17–27.



Biografia / Biografía / Biography

Marcos Vinícius Araújo é Doutor em Música pela Universidade de Aveiro (Portugal). É professor convidado na Faculdade de Comunicação e Artes da Universidade de Passo Fundo (UPF – Brasil) e na UNIVATES (Brasil). Desenvolve pesquisas em performance musical, com ênfase nos processos cognitivos, afetivos e motivacionais subjacentes à aprendizagem musical. É pesquisador colaborador do INET-md (Portugal), do grupo de pesquisa PROFCEM-UFPR (Brasil), e membro da *European Flow Researchers Network* (EFRN), grupo multidisciplinar europeu que se dedica ao estudo das experiências de fluxo. Atua como violonista e como cantor em distintas formaçãoes.

Como citar / Cómo citar / How to cite

Araújo, Marcos Vinícius. 2016. Reseña de López Cano, Rubén y Úrsula San Cristóbal Opazo. 2014. *Investigación artística en música. Problemas, métodos, experiencias y modelos.* Barcelona: Fondo para la Cultura y las Artes de México y la Escola Superior de Música de Catalunya. *El oído pensante* 4 (2). <http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/oidopensante> [Consulta: DATA].